

---

# APROXIMACIÓN A LA FIGURA DE MÁXIMO JUDERÍAS CABALLERO (1867–1951):

## UN PINTOR AL SERVICIO DEL MARQUÉS DE CERRALBO

*Guillermo Juberías Gracia ~ Universidad de Zaragoza*

---

### Resumen:

El presente artículo ofrece un relato sobre la vida y la obra de Máximo Juderías Caballero (1867-1951), un pintor que pasó buena parte de su juventud al servicio del marqués de Cerralbo, trabajando como comisionado para decorar su palacio de la calle Ventura Rodríguez. A finales del siglo XIX, el artista marchó a París en busca de las oportunidades que ofrecía el mercado artístico francés. Allí alcanzó fortuna comercial gracias a los cuadritos de género, llegando a estudiar en la Academie Julian y a exponer en el *Salon* en numerosas ocasiones. El estallido de la Primera Guerra Mundial le devolvería a España, donde trabajó en

Barcelona para importantes familias de la burguesía catalana. Durante sus últimos años entró en contacto con Consuelo Sanz-Pastor, directora del Museo Cerralbo, quien junto con el industrial barcelonés Teodoro Wagner, sería uno de los mayores apoyos del pintor en el final de sus días.

### Palabras clave:

Museo Cerralbo; Mecenazgo; *Marouflage*; *Salon* de París; pintura de género.

### **Abstract:**

This paper offers a statement on the life and the work of Máximo Juderías Caballero (1867-1951), a painter who spent part of his youth at the service of Marquis of Cerralbo. He decorated the palace of Ventura Rodríguez Street in Madrid. At the end of the 19th century the artist went to Paris, looking for the opportunities offered by the artistic French market. There he reached commercial fortune thanks to the genre paintings. He managed to study in the Julian Academy and could exhibit his works in the *Salon* in several occasions. In the beginning of the First World War he returned to Spain and we find him working in Barcelona for

very important families of the Catalan bourgeoisie. In his last years he entered in touch with Consuelo Sanz-Pastor, Director of Cerralbo Museum, who was, together with the Barcelonian manufacturer Teodoro Wagner, his major support at the end of his life.

### **Key words:**

Cerralbo Museum; Patronage; *Marouflage*; Parisian Salon; genre painting.

### **Su formación académica en Zaragoza y Madrid**

Máximo Juderías nació en Zaragoza en 1867, en el seno de una familia acomodada<sup>1</sup>. Allí llevó a cabo su primera formación pictórica, en un momento en el que, a pesar de las limitaciones de su mercado artístico, la capital aragonesa ofrecía un ambiente cultural de renovación.

Con un potente Teatro Principal, varios teatros privados y numerosos cafés con espectáculos musicales y decoraciones que trataban de emular las de los establecimientos madrileños y parisinos, la esfera pública zaragozana afrontaba con un cierto anhelo de modernidad la segunda mitad de la centuria (Vázquez, 2015). A medida que la ciudad crecía demográficamente, también lo hacía su burguesía, lo que favoreció el desarrollo de instituciones vinculadas al ocio y a la promoción de la vida cultural. Así, en 1858 tuvo lugar la fundación del Centro Mercantil, Industrial y Agrícola, que fue ganando terreno al conservador Casino Principal de la ciudad y que funcionó durante décadas como espacio para acoger exposiciones artísticas, tertulias y conferencias (Lorente, 2000).

Sin embargo, parece que los artistas no resultaron beneficiados por este enérgico panorama cultural. Los orígenes burgueses de Máximo Juderías –su padre era ingeniero de ferrocarriles– no impidieron que advirtiese de forma temprana las limitaciones que la ciudad ofrecía a aquellos que deseaban ganarse la vida a través del ejercicio de la pintura. Numerosos autores locales comenzaron sus estudios en la Real Academia de Bellas Artes de San Luis, para completar su formación posteriormente en la Real Academia de San Fernando en Madrid. Bajo el lema «Flore-

ce fomentando», la institución zaragozana había mantenido un relevante papel en la promoción artística en la ciudad, si bien siempre tuvo problemas económicos, circunstancia muy común en las academias de Bellas Artes provinciales (Lorente, 1991-1992). Además, Zaragoza estaba alejada de los grandes centros del mercado artístico y los encargos solían recaer en los propios profesores de la Real Academia de Bellas Artes de San Luis o en pintores de su entorno.

Por otra parte, desde los años 60 del siglo XIX, Roma y París fueron los destinos predilectos de los artistas españoles para continuar sus estudios en el extranjero. En el caso aragonés, Francisco Pradilla (1848-1921), Hermenegildo Estevan (1851-1945) o Mariano Barbasán (1864-1924) se asentaron en la capital italiana (García, 2013), mientras que autores como Eduardo López del Plano, María Luisa de la Riva (1865-1926) o Máximo Juderías Caballero (1867-1951) lo hicieron en la ciudad del Sena. Todos ellos acomodaron su praxis artística a las modas imperantes en aquel momento en ambas ciudades. Aquellos que decidieron quedarse en Zaragoza y no consiguieron ejercer como profesores en la Escuela de Bellas Artes, quedaron a merced de los escasos encargos de la burguesía y en ocasiones contaron con el apoyo del Ayuntamiento para emprender iniciativas particulares (García, 1991).

Máximo Juderías desarrolló su primera formación artística en la Escuela de Bellas Artes zaragozana, bajo la dirección de Eduardo López del Plano (García y García-Rama, 1992: 153-158). En el Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid se conserva un certificado emitido por Bernardino Montañés, director de la Escuela de Zaragoza, en el que consta la matrícula de Juderías Caballero en dos cursos sucesivos (Juberías, 2016). En el curso de 1883 a 1884, asistió a las lecciones de «Principios» y de «Cabezas y Figuras», en las que obtuvo las calificaciones de notable en la primera y de sobresaliente en la segunda. Durante el curso de 1884 a 1885 se matriculó en «Antiguo» y en «Colorido y Composición», y consiguió en ambas la calificación de sobresaliente<sup>2</sup>.

Ante las escasas posibilidades de progreso que ofrecía el mercado artístico zaragozano, Juderías decidió continuar su formación artística en Madrid, ciudad en la que residió a partir de 1885 gracias a una pensión costeada por su propio padre. Pero dicha asignación económica duró poco. Estudió en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, dependiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, donde aparece matriculado en el curso de 1885 a 1886, en «Dibujo del Natural», y en el curso de 1886 a 1887, en «Perspectiva», en «Teoría e Historia de las Bellas Artes» y en «Colorido y Composición». En todas ellas fue compañero del aragonés Juan José Gárate (1869-1939)<sup>3</sup>.

Con el objetivo de completar su formación, el joven pintor zaragozano acudió al Museo del Prado para realizar el estudio y copia de maestros. En junio de 1886 estuvo copiando una *Inmaculada Concepción* de Murillo y a finales de diciembre del año siguiente realizó estudios de algunas obras de Velázquez<sup>4</sup>. Los dos autores andaluces fueron los más reproducidos entre los artistas que visitaban el Museo del Prado y que figuran en el registro de copistas.

Juderías abandonó sus estudios para comenzar a ejecutar encargos. Según el escritor Miquel Saperas, quedó fuertemente impresionado durante unas prácticas de Anatomía en el Hospital de San Carlos de Madrid y abandonó la Academia. Su negativa a regresar a las clases puso punto final a la financiación paterna<sup>5</sup>. Este periodo de formación en la Academia le permitió establecer contactos con otros artistas célebres de su generación, como es el caso de Ángel Lizcano Monedero, Antonio Muñoz Degrain, José María López Mezquita o el mencionado Juan José Gárate, todos ellos artistas especializados en las temáticas costumbristas, el retrato de majos y majas y el estudio concienzudo de la obra de Goya, especialmente de sus escenas de género –fundamentalmente sus cuadros costumbristas de temática cotidiana–.

### **El mecenazgo del marqués de Cerralbo**

En esta época debió de trabar amistad con personalidades de la alta sociedad madrileña. Según Teodoro Wagner llegó a mantener relación con Eduardo Dato, por entonces un joven abogado que estaba dando sus primeros pasos en política. En ese momento Juderías recibió sus primeros encargos. Trabajó en las pinturas para la mansión en la Castellana de Rafael Ruíz Martínez, alto funcionario en Cuba, junto al pintor alicantino Joaquín Agrasot (1836-1919). El contacto con Agrasot y con los pintores con los que coincidió en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, debió ejercer sobre él una fuerte influencia (Espí, 1971: 37-44).

Estas obras llamaron la atención del que fue su mecenas más importante durante su etapa madrileña, el XVII marqués de Cerralbo, don Enrique de Aguilera y Gamboa (1845-1922), que pronto decidió encargarle la decoración de algunos salones de su nuevo palacio en el distrito de Argüelles.

El marqués de Cerralbo fue una de las personalidades más polifacéticas de la España decimonónica. Fue carlista, promotor de importantes excavaciones arqueológicas, prolijo coleccionista y, lo que más nos interesa para este estudio, mecenas de dos artistas que realizaron obras para su residencia, Máximo Juderías Caballero y José Soriano Fort (1873-1937) (Granados, 2007). En la época en la que el pintor zaragozano trabajó bajo su auspicio, el marqués estaba centrado en la política y en el coleccionismo. Estuvo al tanto de las subastas celebradas en el Hôtel Drouot de París, y adquirió importantes obras en ellas, aunque también completó su colección con compras en Venecia o con pinturas procedentes de las ventas de las posesiones del marqués de Salamanca. Para acoger todas estas piezas y también sus hallazgos arqueológicos ideó su residencia de la calle Ventura Rodríguez. Aunque sus hijastros Antonio y Amelia del Valle costearon la construcción, fue el Marqués el que se encargó de diseñar todo su aspecto. A él se debe la configuración del edificio al exterior, la distribución de las salas

y su decoración, que tuvo siempre en cuenta la necesidad de exponer las obras de su colección artística. Por ello, al encargar a Máximo Juderías y a José Soriano la decoración pictórica de la casa, el Marqués debió seguir muy de cerca la labor de estos artistas, y eligió él mismo la iconografía precisa para las pinturas de cada espacio.

Máximo Juderías vivió con la familia del Marqués unos siete años (Sanz-Pastor, 1952: 94). Según explica en su relato autobiográfico dirigido a Consuelo Sanz-Pastor, estuvo bastante integrado en la vida familiar:

«Tenía allí mis habitaciones y el estudio estaba instalado en uno de los cuatro torreones del Palacio, participando en todos los actos familiares, lo mismo en las alegrías que en los pesares de la familia».

Durante ese tiempo también llevó a cabo numerosos cuadros de caballete con vistas costumbristas y de paisaje, sobre todo de la residencia familiar que tenía la marquesa consorte en Santa María de Huerta (Soria), donde pasaban largas temporadas en el periodo estival y donde el Marqués tenía instalados sus «museíllos», las salas en las que exponía sus hallazgos arqueológicos en la zona (Granados, 2007: 93). El número total de obras de Máximo Juderías conservadas en el Museo Cerralbo es de 26, habiendo sido adquiridas dos de ellas bajo la dirección de Consuelo Sanz-Pastor. Si atendemos a la fecha que figura en las pinturas del salón de baile, unas de las pocas firmadas y fechadas, la finalización de la decoración de esa estancia tuvo lugar en 1892, y existe constancia documental de que en el verano de ese año seguía pintando el salón chaflán. No solamente llevó a cabo las pinturas de techos, sino que también realizó los *putti* en yeso que decoran las molduras de los techos. Los restauradores Bárbara Hasbach y Juan Aguilar, en su restauración del salón chaflán, sugirieron que estas figuras de yeso eran obra de un escultor llamado Esteban Delgado (Hasbach y Aguilar, 1999). Sin embargo, según afirmaba Teodoro Wagner, el escultor al que se las habían encargado no llegó a hacerlas a tiempo para la

«Tenía allí mis habitaciones y el estudio estaba instalado en uno de los cuatro torreones del Palacio, participando en todos los actos familiares, lo mismo en las alegrías que en los pesares de la familia».

inauguración y Máximo Juderías se encargó de ellas, para las que tomó como modelo al hijo de los porteros del palacio<sup>6</sup>.

Las pinturas más destacadas entre las realizadas en el palacio del Marqués son las *Alegorías de las Estaciones* conservadas en el salita imperio, las pinturas de los muros y techo del salón chaflán y también las pinturas del techo del salón de baile. Las del salón chaflán y las del salón de baile fueron realizadas mediante la técnica del *marouflage*, en la que se utiliza una especie de cola de gran fijación –normalmente formada por resina de sandáraca, cola animal y carbonato cálcico– que permite adherir el óleo sobre lienzo al muro (Giannini y Roani, 2008: 131).

A la hora de analizar estas obras, resultan de gran interés las descripciones que de las mismas hizo Juan Cabré Aguiló, amigo muy cercano al Marqués y depositario moral de su legado. En su testamento le nombró primer director del Museo Cerralbo, quien, entre otras labores, realizó un inventario de los bienes legados al Estado, firmado en 1924. Cabré era un gran conocedor de estas colecciones, y llegó a ejercer de *cicerone* para algunas de las visitas de los invitados de la casa (Granados, 2007: 108).

Una de las estancias decoradas por Máximo Juderías fue la salita imperio (fig. 1). Se trata de una dependencia de pequeñas dimensiones, con un balcón que da a la calle Ferraz y otro al jardín del palacio. Su decoración, siguiendo la moda Imperio, responde a la fascinación que el Marqués sentía por la Antigüedad, algo que no solamente quedó patente a través de las excavaciones arqueológicas que promovió a finales del siglo XIX, sino también en el viaje que en 1874 hizo a Italia. De este periplo trajo objetos artísticos para su colección, fotografías de las ruinas de Pompeya y reproducciones del Museo de Nápoles. Todas ellas fueron adquiridas en el estudio fotográfico napolitano Fratelli Amodio, del cual el Museo Cerralbo conserva un magnífico álbum. Las referencias al mundo clásico estuvieron presentes en las alegóricas composiciones creadas por el artista. Para la salita imperio Juderías ejecutó una representación alegórica



de las cuatro estaciones. Se trata de figuras que destacan por su academicismo y sabor clásico con vestidos y peinados a la romana, de hecho la figura del verano coloca una corona vegetal al busto de un fauno. Aun así, se trata de imágenes naturalistas y sobresale la representación del invierno, cuya estilización parece anticipar la plástica del Modernismo (fig. 2).



Para el techo del salón chaflán el pintor realizó una representación alegórica de la música y de la pintura (fig. 3). La composición aparece presidida por una figura femenina desnuda, que cubre su sexo con una leve gasa agitada por el viento. Su cintura queda rodeada por una especie de cinturón de flores y se erige sobre un montón de rosas. Le acompaña Cupido, representado como un niño de cabellos rubios y rizados, con unas diminutas alas. Aparece en el momento en el que tensa su arco, antes de disparar su flecha. El resto de la escena está com-

**Fig. 1.-** Salita imperio. (Foto: Autor desconocido. Museo Cerralbo, Madrid).



**Fig. 2.-** *Alegoría del invierno*, Máximo Juderías Caballero (años 90 del siglo XIX), óleo sobre lienzo. (Foto: Ángel Martínez Levas. Museo Cerralbo, Madrid).

puesta por nueve figuras femeninas acompañadas de niños alados que, a modo de *putti*, portan atributos como un cántaro o un arpa, la cual haría referencia a la música y a la danza. Una de estas figuras femeninas lleva una paleta y un pincel, aludiendo al arte de la pintura. Aparece acompañada de otra de estas ménades que lleva consigo una pluma, quizás queriendo representar la literatura. Los movimientos agitados de estas figuras sugieren que se encuentran en mitad de una danza, suscitada por la música y las flechas disparadas por Cupido. Este salón chaflán tendría una función muy concreta dentro del conjunto del palacio: servir de espacio, conversación y tertulia entre baile y baile. De ahí que la música y el dinamismo de las figuras danzantes cobren tal importancia en el techo; de hecho, las sillas de estilo Regencia aparecen dispuestas en grupos de conversación (Vaquero, 2010: 140-145).

Los muros del salón chaflán también fueron decorados siguiendo un programa iconográfico concreto, mediante cuatro lienzos adheridos al muro. Tal y como indica Juan Cabré en su inventario, uno de ellos no fue obra de Juderías sino de Soriano Fort. Representa un baile en la huerta valenciana. Los otros, pintados por el artista zaragozano, los identifica Cabré como *Un descanso en la siega* (en la vega de Santa María de Huerta), *Un paisaje de otoño* y *Vista parcial de los jardines de la casa en Sta. María de Huerta*. Posteriormente, junto con los cuadros de *La tarde* y *La noche* –los cuales no fueron colocados en esta sala–, han sido descritos como una representación alegórica de las horas del día.

Esta interpretación fue descrita pormenorizadamente por Lurdes Vaquero Argüelles (Vaquero, 2005: 25), quien explicó cómo son los campos de Castilla y sus habitantes los que aparecen en estas pinturas, en las que se representa la vega del río Jalón, ubicado próximo al palacio de los Marqueses en Santa María de Huerta. El programa inicialmente planteado incluía un amanecer a orillas del Jalón (que Cabré no mencionó expresamente en su inventario), el descanso de los segadores bajo el sol del mediodía, la tarde y la noche.



Dicha lectura quedaría sostenida por una de las descripciones que de estas pinturas se realizaron en el diario *La Época*, con motivo de la inauguración del palacio el 15 de junio de 1893 (Luguená de, 1893: 1):

«No de otro modo sería posible describir aquel hermoso techo, obra de Máximo Juderías, de brillante y jugoso color, que representa en bien pensados cuadros, contrastes de imágenes mitológicas con recuerdos del baile en la Grecia clásica y en la vida moderna. A continuación un elegante saloncillo cuyas paredes están cubiertas con buenos lienzos de Juderías, representando el amanecer, el mediodía, la tarde y la noche, hermosas composiciones, ricas de color».

Un día después en el mismo periódico se afirmaba (Luguená de, 1893: 2):

«La dueña de la casa vestía un elegante traje de tela ramesita, de estilo Pompadour, cubierto con ricos encajes de Aleçon y se adornaba con valiosos brillantes. Su hija lucía un precioso traje blanco con guirnalda de flores pintadas a mano por el mismo joven y distinguido artista, Máximo Juderías, á quien se debe el hermoso techo del salón de baile.

**Fig. 3.-** Techo del salón chaflán, Máximo Juderías Caballero (años 90 del siglo XIX), óleo sobre lienzo aplicado al muro y figuras en escayola. (Foto: Guillermo Juberías Gracia).

El salón de baile trae a la memoria, por su grandiosidad, las estancias artísticas de los palacios italianos, en que revelaron su inspiración los grandes maestros de aquellas escuelas pictóricas, con sus entredoses de mármol que evocan maravillas de Versalles, y su hermoso techo, entre cuyos grupos alegóricos distinguiese el del baile popular español a principios de siglo, composición en la que hay reminiscencias del gusto de Goya».

Sobre estas pinturas Juderías escribiría a Consuelo Sanz-Pastor (Sanz-Pastor, 1952: 94):

«Recuerdo como más importante, el plafón y las escocías del Gran Salón, así como un cuadro decorativo que representa una escena de segadores en reposo. [...] Este último cuadro lo pinté del natural, por indicación del Marqués, en la finca que dicho señor poseía en Santa María de Huerta y en la que acostumbraba a pasar la temporada de verano.»

En el Archivo Histórico del Museo Cerralbo (AHMCM) se conserva una carta dirigida por el pintor al Marqués en julio de 1892, en la que le avisa de que al día siguiente saldrá hacia Huerta para pintar allí esta obra<sup>7</sup>:

«Muy señor mío de mi mayor consideración, mañana miércoles espero salir con el tren correo para esa donde tendré mucho gusto en pasar unos días, y en cuyo tiempo pintaré el lienzo del salón del Chaflán.»

*La siega*, al igual que las representaciones de *La tarde* y *La noche*, se distinguen del resto de las pinturas de Juderías para el palacio por su marcado realismo. En ellas se aleja del academicismo para realizar obras cercanas al realismo de autores como Joaquín Vayreda (1843-1894), representante de la escuela de Olot. La melancolía con la que Juderías representó a los campesinos en *La tarde*, fue interpretada posiblemente por el Marqués como una cierta denuncia social, lo que habría motivado que el lienzo no fuese colocado finalmente en el salón chaflán.

**Fig. 4-** Enjutas y plafón del salón de baile. Pinturas firmadas: «Máximo Juderías 1891-92». Óleo sobre lienzo aplicado al muro y figuras en escayola. N.º inv. 29075 y putti: 29660-29677. A la derecha se observa la parte superior de la tribuna, cuyo interior está decorado con pinturas al óleo aplicadas directamente sobre el muro y escayolas con instrumentos musicales y cariátides, N.º inv. 29744, 28932, 28938, 31055, 31089 y 31090. (Foto: María Latova González. Museo Cerralbo, Madrid).





Pero el conjunto pictórico más importante que Juderías Caballero llevó a cabo en este palacio fue el del salón de baile (fig. 4). Decoró el plafón central, el intradós y realizó algunas pinturas en la tribuna, espacio ubicado en la planta denominada como «bajocubiertas». Las de la tribuna son las únicas que no fueron realizadas sobre lienzo, sino que el artista las ejecutó de manera más espontánea aplicando el óleo directamente sobre el muro (AB-57, 1999). Las pinturas del plafón central aparecen delimitadas por un marco mixtilíneo de hojas de laurel doradas. En el interior, un grupo de figuras ocupa toda la composición. Es la danza de los dioses. Los personajes son representados con potentísimos escorzos, similares a las Ménades y *putti* del salón chaflán. La mayoría aparecen semidesnudos, portando algún paño con el que cubren sus genitales. Las figuras femeninas llevan un tipo de peinado que consiste en un moño alto en el que se recoge el cabello rizado, dejando sobre la frente algunos mechones sueltos. Recogidos similares se pusieron de moda a principios del siglo XIX con el llamado estilo Imperio. Aparecen también varios instrumentos, como el arpa en la esquina inferior derecha o las panderetas, ambos ya existentes en la Antigua Grecia.

La danza de los dioses es un tema frecuente en la literatura española de finales del siglo XIX. Puede encontrarse por ejemplo en la obra teatral de José Rizal *El consejo de los dioses*, ganadora de un certamen literario organizado por el Liceo Artístico Literario de Manila en 1880-1881. En su primer acto se relata (Rizal, 2013: 6):

«Los dioses y las diosas y las ocho musas mencionados. Llegan la musa Terpsícore primeramente, y después las ninfas, las náyades y las ondinas bailando y esparciendo flores al son de las liras de Apolo y de Erato y de la flauta de Euterpe. Después de la danza todos se colocan á ambos lados del escenario».

Más allá del marco dorado, lo que aparece es una representación de la danza en diferentes épocas, descrita someramente por Juan Cabré en su inventario: «en el intradós del techo se

desarrollan todas las escenas de baile, el griego, el romano, el árabe y popular del siglo XVIII y el moderno *minuet*<sup>8</sup>».

En abril de 1891 Máximo Juderías escribía al Marqués adelantándole sus impresiones acerca del efecto que estas pinturas creaban en el techo del salón de baile<sup>9</sup>:

«Muy Sr. mío de mi mayor consideración: ayer tuve ocasión de estudiar el efecto que hacía el trozo de escocia colocado, que difiere bastante de lo que yo esperaba. Únicamente figuran con fondos de mucha luz, dadas las del salón, o como por el estilo de las del techo destacadas sobre celaje donde cobran todos los efectos creo darán el resultado apetecido.

Este es el primer pensamiento de Vd. de pintar el techo en forma de bóveda que desde luego hubiese seguido de no encontrarme con que la obra hecha de esta forma, toma una importancia que en las condiciones que la hago, es completamente imposible, porque supone un trabajo a conciencia y penoso, por tener que hacerse necesariamente sobre la pared.

Como Vd. comprenderá, yo haría todo género de reformas y modificaciones que condujesen al mejor resultado; porque esto redundaría últimamente en beneficio mío, pero exige bastante tiempo y hoy que mis circunstancias han cambiado radicalmente, lo necesito para procurarme lo más necesario para la vida».

Lo que Juderías apuntaba era la necesidad de luz artificial para contemplar estas pinturas en su esplendor, algo que ya estaba planteado en la construcción del palacio. Finalmente las pinturas no se hicieron sobre una superficie abovedada sino sobre escocias y sobre un plafón central plano.

El dinamismo de las figuras y las esculturas en yeso de los niños que aparecen en torno a las pinturas, puede relacionarse con el eclecticismo francés del II Imperio. Las sonrisas de estos *putti* recuerdan a las representaciones de niños de Carpeaux.

Pero estas composiciones ejecutadas por Máximo Juderías solamente pueden comprenderse en su relación con el floreciente momento vivido por la pintura mural madrileña en el último tercio del siglo XIX, cuando la Restauración borbónica trajo una época de cierta prosperidad económica. La alta sociedad madrileña hizo gala de un gusto barroquizante en la decoración de sus residencias, fiel reflejo de los nuevos tiempos de bonanza. Así, en las decoraciones pictóricas de las nuevas mansiones de la alta burguesía, era posible apreciar un estilo neobarroco que debía mucho a la pintura de techos de la corte madrileña. La diferencia fue el sentido realista de las nuevas composiciones, así como la influencia del preciosismo fortuniano. En este panorama destacaron como autores de pinturas decorativas Alejandro Ferrant y Fischermans (1843-1917) y Manuel Domínguez Sánchez (1840-1906). Juderías y Soriano Fort aprendieron de ellos a unir pintura y arquitectura a través de los detalles escultóricos, buscando como resultado una obra artística global (González, 2015: 418-431). Resulta muy evidente la conexión de las pinturas realizadas por Juderías con las obras que otro artista aragonés, Francisco Pradilla, llevó a cabo en Roma para el palacio madrileño de José de Murga y Reolid, I marqués de Linares, en 1886 (Rincón, 1989: 291-314). La decoración pictórica del Palacio de Linares, actual Casa de América, constituye uno de los mejores ejemplos de pintura decimonónica profana realizados en Madrid. La escena central del techo del salón de baile, *Las travesuras del Amor*, es relacionable en su figuración, colorido y temática clásica con las de Juderías.

Durante estos años Juderías vivió un episodio que hizo empeorar considerablemente su salud: un envenenamiento a causa del óxido de plata y plomo de las pinturas que preparaba. Hacia 1895 seguía disfrutando del mecenazgo del Marqués tal y como se conoce por las noticias de prensa. En *La Época* en 1895 vuelve a hacerse referencia a Máximo Juderías Caballero (Redacción, 1895: 3). Aparece descrito todo un importante carrusel militar que tuvo lugar en Madrid y para cuya carrera de cintas realizaron obras importantes pintores. La cinta de Cános-



vas del Castillo la hizo Moreno Carbonero, la del general Ortega Marcelino de Unceta y la de la marquesa de Cerralbo, Máximo Juderías Caballero.

Sin embargo, el joven pintor zaragozano tuvo un desencuentro artístico con Isabel Álvarez Montes, duquesa de Castro-Enríquez (Sanz-Pastor, 1952: 93-98). Esta le encargó la decoración de un techo de su palacio en la calle del Arenal, el palacio de Gaviria. A su finalización en 1851 contaba con pinturas realizadas por Joaquín Espartel (1809-1880) siguiendo un programa de exaltación de la monarquía isabelina según el cual se identificaba a Isabel II con Isabel la Católica, a la vez que se decoraron numerosas estancias siguiendo una moda neorrenacentista de recuperación del *Quattrocento* italiano (González, 2015: 440-442). En estos interiores, el diseño que propuso Juderías Caballero debió de parecer demasiado arriesgado a su promotora. La duquesa tenía ya una avanzada edad y no entendió los desnudos que el pintor planteó para los techos, siguiendo la línea ya ensayada en el palacio del marqués de Cerralbo. Un boceto de este techo, que se presenta por primera vez en este estudio, se conserva en la colección de dibujos del Museo Cerralbo (Fig. 5). Por ello rechazó los bocetos y Juderías se marchó a París para continuar allí su carrera. Él mismo afirmó:

«Decidí marchar a París para continuar allí mis estudios del arte y trabajar en un ambiente más amplio y más comprensivo. Considero mi labor en Madrid como una preparación en el amplio y áspero camino de mi carrera artística, cuyo proceso, en realidad, tiene su comienzo en París».

**«Considero mi labor en Madrid como una preparación en el amplio y áspero camino de mi carrera artística, cuyo proceso, en realidad, tiene su comienzo en París».**



**Fig. 5-** Detalle de *Bacanal*, Máximo Juderías Caballero (años 90 del siglo XIX), carboncillo sobre papel. N.º inv. 04717. (Foto: Arantxa Boyero Lirón. Museo Cerralbo, Madrid).

## **Etapas de formación y trabajo en París**

A raíz de la muerte de Mariano Fortuny en 1874, numerosos artistas españoles decidieron continuar sus carreras en Roma y en París, tratando de emular el éxito comercial del pintor de Reus a través de la producción de cuadros de género, muchos de ellos de inspiración dieciochesca. Sin embargo, el momento en el que Máximo Juderías llegó a la capital francesa coincidió con el inicio del declive de la pintura de género en la crítica artística (Reyero, 1993). Aun así, este hecho, y el que las instituciones oficiales comenzasen a volver la cara a este tipo de obras, no impidió que autores como Juderías consiguiesen una considerable fortuna vendiendo cuadros. Esto se debe a que la burguesía seguía demandando pintura de género para la decoración de sus salones privados y hubo que esperar hasta el estallido de la Primera Guerra Mundial para que estos pintores regresasen a España o se embarcasen hacia América en busca de un nuevo mercado.

Existían varias vertientes en la pintura de género parisina de la segunda mitad del XIX, cuyo éxito se debió a la popularidad alcanzada por sus adalides, los pintores *pompier*. Muchos de ellos eran profesores en la prestigiosa École des Beaux-Arts de París, y compartían esta actividad con la enseñanza en academias privadas. Estas instituciones fueron el baluarte de las tendencias más estrictas del academicismo pictórico. En ellas se promovía una enseñanza basada en el estudio de los clásicos, y se prestaba especial atención al dibujo extremadamente cuidado. La consagración de los alumnos llegaba de la mano de su participación en el *Salon* o de la obtención del Prix de Rome –el equivalente a las pensiones artísticas en Roma en el sistema español–. Importantes artistas *pompier* fueron Jean Louis Ernst Meissonier (1815-1891), William-Adolphe Bouguereau (1825-1905), Thomas Couture (1815-1871) o Jules Worms (1832-1924). Todos ellos promovieron desde las aulas una pintura de género en la que pueden distinguirse tres tendencias: las escenas inspiradas en la pintura holandesa del siglo XVII, los cuadros de casacón a la manera del rococó fran-

cés y las imágenes ociosas de la burguesía actual. Estas temáticas fueron cultivadas por los artistas españoles añadiendo su toque hispánico en algunas ocasiones, recuperando la España de la época de Goya, tan popular en el París decimonónico, sobre todo tras el matrimonio de la aristócrata granadina Eugenia de Montijo con Napoleón III en 1853. Mariano Fortuny, Vicente Palmaroli, Eduardo Zamacois o Ignacio León y Escosura fueron algunos de los creadores españoles que supieron adaptarse a estas tendencias con gran éxito de ventas.

Del mismo modo, Juderías Caballero logró integrarse en el complejo mercado artístico parisino durante la última década del siglo XIX y comienzos del XX. Conseguir un marchante, entrar en el *atelier* de alguno de los maestros *pompier*, exponer en el *Salon* y vender sus obras en importantes casas de subastas fueron los ingredientes imprescindibles para que cualquier joven artista alcanzase el éxito comercial en la capital francesa.

Al poco tiempo de llegar a París entró en contacto con el crítico Verneuil<sup>10</sup>, quien al contemplar sus pinturas le recomendó que siguiese formándose para mejorar su técnica dibujística. Máximo Juderías hizo evolucionar su estilo hacia tendencias más comerciales y Verneuil, quien primero criticó su dibujo, terminó alabándole, lo que le permitió contactar con varios marchantes (fig. 6). Para un artista desconocido era fundamental esta figura, que se encargaba de promocionar al artista, de dar a conocer su nombre y de asegurarle un puesto en las mejores exposiciones celebradas en la capital francesa. Las crónicas dicen que Juderías tuvo a Goupil y a Dupont como marchantes, pero Adolphe Goupil falleció en 1893, por lo que en todo caso sería su firma, que existió hasta 1921, la que promocionaría la obra de este pintor.

En cuanto a su formación en París, la mejor manera de acercarse a las tendencias que triunfaban en este momento fue su incursión en el taller del maestro William Adolphe Bouguereau (1825-1905), cuyas pinturas demuestran una impecable técnica, la cual posiblemente ayudase a Máximo Juderías a avanzar en su crecimiento artístico. También figura como alumno de la



**Fig. 6-** *Dos mosqueteros*, Máximo Juderías Caballero (comienzos del siglo XX), óleo sobre lienzo, 46 x 38 cm, Colección Privada. (Foto: Blanca Marsal y Alicia Cano (2018): *Catálogo de la subasta de arte clásico español*. Barcelona: Subastas Barcelona, p. 3).

Academie Julian, exitosa institución privada, a la que acudían en masa aprendices de todo el mundo a seguir las enseñanzas de maestros como el propio Bouguereau<sup>11</sup>.

Durante los cuatro primeros años de estancia en la capital francesa, Juderías se dedicó a intentar mejorar su dibujo y a vender uno o dos cuadros por semana en los puestos que existían a orillas del Sena para poder sobrevivir. Así lo describe Consuelo Sanz-Pastor (Sanz-Pastor, 1952: 96-97):

«[...] se encerró en su pobre estudio años enteros y dibujó febrilmente noche y día modelos, que alquilaba entre los mendigos, soldados y criadas, saliendo exclusivamente a vender alguna tablita a las orillas del Sena para sufragar estos exiguos alquileres y poder seguir viviendo».

En cuanto a la presencia de las obras de Juderías en la esfera pública parisina de la Belle Époque, llegó a participar en el *Salon* en numerosas ocasiones, así como en exposiciones regionales en Nîmes y en subastas en el parisino Hôtel Drouot<sup>12</sup>.

Expuso en el *Salon* de 1900, cuando figuraba como presidente del jurado quién había sido su maestro, William Adolphe Bouguereau. Su obra *Partida de cartas* aparece con el número de inventario 226. De él se dice que es un artista nacido en España y que reside en el número 58 de la Avenida Clichy<sup>13</sup>. A pesar de que la difusión en nuestro país de la obra de este artista fue prácticamente inexistente, la popular revista *La Ilustración Española y Americana* en junio de 1900 (Cuenca de, 1900: 3), se hacía eco de la participación de Juderías en este *Salon*, e incluía un grabado de su obra entre sus páginas destinadas a las Bellas Artes (fig. 7). Carlos Luis de Cuenca, periodista y dramaturgo, escribió:

«De Máximo Caballero es el cuadro, tan hábilmente compuesto, de la Partida de naipes. La escena animada en la que todos los personajes del cuadro toman parte en las emociones de la arriesgada partida, revela muy notables dotes de pintor en quien de tal suerte ha acertado a interpretarla».

«Se encerró en su pobre estudio años enteros y dibujó febrilmente noche y día modelos, que alquilaba entre los mendigos, soldados y criadas, saliendo exclusivamente a vender alguna tablita a las orillas del Sena para sufragar estos exiguos alquileres y poder seguir viviendo».





**Fig. 7-** *Partida de naipes*, Máximo Juderías Caballero. (Foto: Carlos Luis de Cuenca (1900): «Nuestros grabados», *La Ilustración Española y Americana*, nº 24, p. 3).

Muy similar a esta obra es *La partida de naipes*, conservada en el Museo Cerralbo, fechada en París en 1900 (adquirida en época de Sanz-Pastor. N.º inv 27929). Constituye un ejemplo magnífico de esta vertiente del cuadro de género, la cual representa a mosqueteros y personajes ataviados con casacas militares, recuperando en cierta medida la estética de la escuela barroca holandesa, siguiendo una línea de trabajo inaugurada por Meissonier.

También *El País*, en mayo de 1900 (López, 1900: 1), recogía la participación de Juderías Caballero y de otros artistas españoles en el *Salon*. El mordaz crítico Isidoro López Lapuya juzgó duramente las obras de muchos de sus compatriotas. También las de Juderías:

«*Caballero* (Máximo S.) Pintor español, residente en París. Expone un cuadro de «mosqueteros» bien coloreado, menos bien dibujado, según mi parecer, por lo que respecta en

las figuras. Pero la perspectiva, el lejos que por una puerta aparece en el fondo, ha quedado muy bien. Se llama el cuadro una partida de naipes. El título dice bien al asunto».

Al año siguiente, y con un jurado distinto, volvió a concurrir en el *Salon* con una obra llamada *Gitana*, con el número de inventario 356<sup>14</sup>. Aunque ya se ha señalado que los artistas españoles raras veces eran citados en las críticas de los salones, en este año hubo una alusión a esta pintura de Juderías Caballero en el célebre semanario musical *Le Ménestrel*, el 16 de junio de 1901. Allí, escribía una sección Camille Le Senne, quien llegó a ser presidente de la Asociación de la Crítica Dramática y Musical. Bajo el título *La musique et le théâtre aux Salons du Grand-Palais*, hacía un recorrido por aquellas obras de arte del *Salon* que tuviesen temática teatral o musical. Allí cita los cuadros de varios artistas que trabajan dentro de la temática de las *espagnoleries*, las españoladas, y cita a Máximo Juderías y a su *Gitana*, que según afirma fue tomada del natural.

En 1902 figura además como alumno de la Escuela de Bellas Artes de Madrid y en este caso la obra presentada fue *En el estudio del pintor*, con el número de inventario 273. De esta extraordinaria pintura llegó a hacerse una postal. Con los mismos datos que el año anterior vuelve a figurar en 1903 en el catálogo del *Salon* de París, ahora con una obra llamada, *La política* (número de inventario 302). En 1904 vuelve a participar con la obra *La partida de ajedrez* (número de inventario 314).

No solamente centró su actividad en la capital francesa, sino que también participó en exposiciones en otras ciudades, como la organizada por la Société des Amis des Arts en Nîmes de 1909, en el sur de Francia. Allí figura en el catálogo como nacido en Zaragoza y su obra *Interior Louis XIII* lleva el número de inventario 63.

En mayo de 1910 la revista malagueña *La Unión Ilustrada* se hace eco de la participación en el *Salon* de varios artistas españoles, entre ellos Juderías Caballero, con una obra titulada *El almuerzo interrumpido* (Efeybe, 1910: 4). El siguiente año en el que

figura como participante es 1911. Ahora aparece con una nueva dirección, la de su residencia en La Roche Villebon (Seine-et-Oise)<sup>15</sup>. La obra que presenta es *La carta disputada*, número de inventario 303. El último año en el que figura como participante es 1912 con dos obras, *La purificación* y *Entre críticos*, números de inventario 310 y 311 respectivamente. Este mismo año el *Annuaire de la curiosité et des Beaux Arts*, recoge entre muchos otros a Máximo Juderías e indica la misma dirección que figura en los catálogos de los salones.

Otra cuestión a tener en cuenta es la gran relevancia que mantenían a principios del siglo XX las casas de subastas para la venta de obras de arte contemporáneo y antigüedades. En el caso de París, el Hôtel Drouot era el protagonista de este potente mercado del arte. En funcionamiento desde 1850, había vendido en 1852 las colecciones del rey Louis Philippe y entre 1864 y 1867 las obras de los talleres de Ingres y de Delacroix. Don Enrique de Aguilera y Gamboa fue un gran asiduo de estas subastas<sup>12</sup>. El 3 de abril de 1914 se llevó a cabo una venta de pintura moderna en la cual hubo dos obras de Máximo Juderías. En el catálogo publicado unos días antes de la subasta se anunciaba el nombre de Caballero, pues en París decidió utilizar su segundo apellido, junto con el de otros importantes artistas como Giuseppe de Nittis o Jean François Raffaelli, de lo que se deduce que para 1914 la obra del pintor zaragozano era reconocida y valorada en Francia. Sus dos lienzos que formaron parte de la subasta fueron *Después de la partida* y *El almuerzo interrumpido*.

### **Regreso a España y trabajo en Cataluña**

El estallido de la Primera Guerra Mundial y la evacuación de La Roche Villebon, supuso para Juderías la pérdida de su vivienda, su colección artística y buena parte de su fortuna.

Según Teodoro Wagner fue por recomendación de su hermano que escogió Barcelona como lugar de residencia a su regreso a España. Allí, en los años previos a la dictadura de Primo de Rivera trabajó para las familias más pudientes de la burguesía



catalana, entre ellas la familia Milá. Dio lecciones al sobrino de Pere Milà i Camps (promotor de la Casa Milá) y llegó a decorar con sus obras algún salón de la Pedrera. A la muerte de Gaudí es sabido que Roser Segimón, esposa de Peré Milà, quiso retirar toda la decoración modernista de su residencia y crear unos espacios de un gusto dieciochesco sumamente opulento. En el Archivo Administrativo del Museo Cerralbo (AAMCM) se conservan notas que confirman que el matrimonio Milá tenía obras de Juderías, las cuales se integrarían a la perfección en estos recargados interiores.

Organizó varias exposiciones en salas barcelonesas<sup>16</sup>. La relación de Máximo Juderías con la familia Milá, queda documentada gracias al seguimiento que la prensa barcelonesa hizo de la exposición organizada en 1927 en la Casa Castañé del Paseo de Gracia por Pere Milà i Camps, promotor de la célebre Casa Milá, construida por Gaudí. Pere Milá debía de conocer a Juderías por haber decorado con sus pinturas el comedor de su residencia. Presentó trece grandes composiciones al carboncillo y a la inauguración acudieron numerosos artistas y personalidades de la élite cultural y política barcelonesa. El crítico Esteban Batlle elogió la muestra en la *Hoja oficial de la provincia de Barcelona* (Batlle, 1927: 2):

«Presenta Caballero trece composiciones al carboncillo, que tienen la categoría de grandes cuadros, por su firme y magnífico dibujo y por la solidez de su trazo. Todo recuerda en ellos la primera educación del artista, siguiendo las huellas de Fortuny, como los de su época, en la que florecieron Agrasot, Moragas, Tusquets, Ribera, los Benlliure, etc., etc. Hay la solidez del dibujo y la composición que procuraron poseer aquellos maestros del último tercio del pasado siglo, con la gracia y elegancia francesas que siguieron al segundo imperio, cuando nuestros artistas pensionados a Roma se apartaron del periodo romántico, respirando nuevos aires de renovación artística que llegaban del norte de Europa».

Wagner también afirma que el pintor zaragozano vendió cuadros al barón de Güell, Santiago Güell y López, hijo del conde

Güell para el que trabajó Gaudí. También conocemos la exposición celebrada en 1941 en la emblemática Sala Gaspar de Barcelona, cuyo catálogo y una plancha de grabado de una de las obras expuestas en aquella ocasión se conservan en el Museo Cerralbo<sup>17</sup>.

Resulta fundamental comentar la importancia de la figura de Teodoro Wagner para comprender la obra de Máximo Juderías durante la última etapa de su vida. Fue sobre todo en los años 40 cuando el pintor zaragozano mantuvo una relación de estrecha amistad con él. Nacido en 1905, era hijo de un alemán establecido en España, herrero de profesión. La familia llegó a España en un momento en el que Cataluña comenzaba a despuntar industrialmente, consiguiendo a través sus los negocios una importante fortuna. Esta permitió a Teodoro viajar a Estados Unidos hacia 1922-1923, y fundar en Boston una industria textil que le fue expropiada tras la Segunda Guerra Mundial debido a la nacionalidad alemana que mantenía. De regreso a España, creó en Barcelona una gran empresa de publicidad, la Compañía Española de Publicidad, con sede en el número 21 de la plaza Cataluña, tal y como reza el membrete de las cartas que dirigió al Museo Cerralbo.

Su relación con Juderías ha quedado documentada a través de la correspondencia mantenida por ambos, conservada actualmente por Raimón Graells Wagner, nieto de Teodoro. El pintor zaragozano daba a Wagner consejos para que mejorase su práctica pictórica, pues el empresario no solamente se interesaba por el coleccionismo de obras de arte, sino también por el ejercicio de la pintura. A través de esos consejos, Máximo Juderías pone como ejemplo a los artistas que admira, explica cómo debe llevarse a cabo el tratamiento de la luz, de la profundidad en la pintura... Todo este corpus epistolar posee un gran valor para conocer la personalidad artística del pintor al final de su carrera. Existen varios rasgos que pueden deducirse del carácter de Máximo Juderías ya desde las primeras cartas que conocemos dirigidas al marqués de Cerralbo en su juventud. En primer lugar, la obsesión por el perfeccionismo en los detalles.

Él mismo escribiría a Sanz-Pastor:

«En todos mis cuadros preside siempre un dibujo clásico y el mayor cuidado en la composición. Todo lo que no me parece totalmente correcto lo rompo y hago muchas composiciones al carbón antes de decidirme a pintar el cuadro».

El artista era tan exigente consigo mismo que en muchas ocasiones no quedaba satisfecho con los resultados de su trabajo. Estas elevadas expectativas también las demostraba cuando amigos como Teodoro Wagner le pedían su opinión sobre las obras que estaban haciendo. Siempre se refería a su obra calificándola positivamente, para luego señalar que aún no había llegado a su culminación<sup>18</sup>:

«He examinado detenidamente las fotografías de cuyo contenido sin entrar en detalles, sencillamente en su conjunto representan estos trabajos aptitudes excepcionales que bien dirigidas cristalizarán en su día en la obra de Arte pretendida [,] cosa que no se improvisa ni mucho menos, solo el talento el trabajo y el tiempo, a través de un largo proceso muy largo dan su madurez que empieza con aparente rapidez y termina a paso de tortuga».

Otro de los rasgos que puede entreverse, no solo en su obra pictórica, sino también en su correspondencia, es el rechazo que sentía por el arte español de vanguardia, lo que le llevó a criticar duramente a Picasso. Los artistas que admiraba eran los maestros de la pintura española de finales del XIX, como Antonio Muñoz Degraín (1840-1924) o pintores más modernos pero muy deudores del academicismo del siglo anterior, como Fernando Álvarez de Sotomayor (1875-1960), quien fue director del Museo del Prado durante la dictadura de Primo de Rivera y en los primeros años del régimen franquista. Posiblemente, esta identificación con las tendencias más conservadoras del arte estuviese unida a su ideología política, tal y como se refiere al periodo de la República y la Guerra Civil en la carta a Consuelo Sanz-Pastor:

«En todos mis cuadros preside siempre un dibujo clásico y el mayor cuidado en la composición. Todo lo que no me parece totalmente correcto lo rompo y hago muchas composiciones al carbón antes de decidirme a pintar el cuadro».

«Durante la época roja no cogí los pinceles por los motivos que puede Vd. suponer, siendo el principal la intranquilidad y el sobresalto en que mi esposa y yo pasamos toda aquella época. Después de la liberación vendí algunos cuadros para reunir algún dinero».

Teodoro Wagner llegó a organizar una exposición en Barcelona con sus propias obras, y también participó en concursos de pintura no profesionales como el Certamen de Pintura y Escultura de la Gran Tómbola Benéfica de Barcelona, en el que fue premiado, y del cual fue miembro del jurado el vizconde de Güell (Redacción, 1950: 1). También mostró sus obras en una exposición particular en las galerías Grifé & Escoda en 1952, con un catálogo cuyo prólogo escribió el marqués de Lozoya, también benefactor de Máximo Juderías (Llovet, 1952: 5). Previamente, en 1950, Wagner ya había llevado a cabo una exposición monográfica en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, cuyo prólogo del catálogo fue escrito por el mismo autor (Redacción, 1950: 7).

Entre la colección personal de Raimon Graells Wagner se encuentran unas fotografías que pertenecieron a Máximo Juderías. Se trata de retratos fotográficos de modelos que el pintor zaragozano utilizaba como referencia a la hora de componer sus lienzos. Entre ellos aparecen mosqueteros y demás personajes ataviados siguiendo la moda militar del siglo XVII –tal y como se aprecia en algunas de las obras del artista conservadas en el almacén del Museo Cerralbo–, muchachas con ricos vestidos inspirados en los del siglo XVIII, todos ellos en una suntuosa ambientación que podría ser el taller del propio Juderías o el de cualquier otro pintor de cuadros de género, ya que no podemos saber si las fotografías fueron realizadas por el propio artista o si fueron adquiridas en algún estudio fotográfico. También hay otras imágenes que, en lugar de estar ambientadas en interiores dieciochescos, se hicieron en un exterior, en un espacio ajardinado. En ellas se muestra a damas ataviadas de campesinas, con grandes zuecos de madera –los cuales aparecen luego en varios de los cuadros del pintor (fig. 8)–, en actitudes

ociosas y felices. Se encuentran recostadas sobre cojines, y portan complementos como el abanico japonés o la sombrilla. A finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, la tarjeta postal reproducía a través de la fotografía, numerosas escenas como las que se aprecian en estas imágenes pertenecientes al pintor aragonés, pero la diferencia es el carácter más *amateur* de las fotografías de Juderías. Es probable que hubiesen sido ejecutadas *ex profeso* por él o por otro artista, para utilizarlas como referencia en sus pinturas. Estas fotografías conservan cuadrículas y líneas utilizadas por el propio artista como referencia a la hora de trasladar la composición al lienzo.

**Fig. 8-** *Paisaje pastoril*, Máximo Juderías Caballero (comienzos del siglo XX), óleo sobre lienzo, 110 x 57 cm. Colección Privada. S/A (2016): *Catálogo de la subasta inaugural*. Zaragoza: Aragón Subastas. Grupo Abalarte.



Tal y como revelan las cartas conservadas por la familia Wagner y por el Museo Cerralbo, el apoyo de Teodoro Wagner fue capital para el artista aragonés. Le ayudó en las épocas de mayor estrechez económica, así como durante la enfermedad de su esposa y la suya propia. Su preocupación por el artista siguió más allá de la muerte de este, intentando reunir, sin éxito, el escaso legado de valor sentimental que el pintor tenía en su casa de Sardañola.

Una de las últimas acciones llevadas a cabo por Teodoro Wagner para ayudar a Máximo Juderías fue el contactar con Consuelo Sanz-Pastor con el objetivo de que el Museo Cerralbo adquiriese alguna obra del pintor, remitiendo el dinero de la compra directamente a Juderías. En 1943, a través de Wagner, Juderías envió a Consuelo Sanz-Pastor un relato autobiográfico que queda reproducido al final de este artículo. La directora del Museo Cerralbo quedó sorprendida al comprobar que el autor de las decoraciones del palacio seguía vivo. Contestó al artista agradeciéndole su envío<sup>19</sup>:

«Cuánto me ha alegrado su carta y cómo agradezco los datos de su vida y sus trabajos, que en ella me facilita. En realidad hemos recibido una gran alegría al saber que vivía el pintor, del que admirábamos su obra, pero desconocíamos cuál sería su destino pues no teníamos ninguna noticia de lo que hubiera podido pasarle a Vd. en tan largo periodo de tiempo».

De forma errónea, antes del contacto con Juderías, el Museo había catalogado el cuadro de *La siega* como obra de José Soriano Fort. Gracias al testimonio del artista zaragozano, Consuelo Sanz-Pastor pudo modificar el registro de este cuadro, quedado adscrito a Juderías. La autoría del cuadro ha quedado de nuevo demostrada gracias a la carta ya referenciada dirigida por el pintor al Marqués en julio de 1892.

Sanz-Pastor invitó a Juderías a asistir a la inminente inauguración del Museo, pero los problemas de salud le impidieron realizar el viaje de Barcelona a Madrid. Seguirían en contacto continuo hasta la muerte del artista en 1951. En 1948, con motivo de la inauguración de las salas de la planta baja del palacio, la directora encargó a Juderías la realización de un dibujo alegórico al carboncillo, en el que representa a una elegante mujer siguiendo la moda de finales del XIX, leyendo frente a un cuadro en el que se reproduce la imagen del palacio del Marqués. Este dibujo fue utilizado para la portada de las invitaciones que el Patronato del Museo regaló en esta inauguración (fig. 9).





**Fig. 9-** *Composición alegórica*, Máximo Juderías Caballero (1948), N.º inv. 06288. Carboncillo sobre papel, 915 x 695 mm. (Fotografía: Arantxa Boyero Lirón. Museo Cerralbo, Madrid).

Tras el primer contacto por carta con Máximo Juderías, Consuelo Sanz-Pastor quiso ayudar al artista. Recopiló numerosos materiales y fotografías sobre el pintor, hoy conservadas en el AAMCM (fig. 10). Se dirigió en 1949 a Sardañola para visitarlo en su propia residencia, sabiendo que debido a la precaria salud del pintor, esta sería la única posibilidad de conocerle en persona antes de su fallecimiento. Juderías relató esta visita a Wagner<sup>20</sup>:

«Mi distinguido y querido amigo: A primera hora de la noche de ayer en ocasión de encontrarse momentáneamente ausente mi esposa [,] y por tanto sin previo aviso [,] recibí

la sorpresa de la más insospechada visita, en el primer momento desconcertante de la Srta. Pastor de Madrid cuanto más yo me la había imaginado con el carácter que da una edad respetable y representación social del importante cargo que desempeña ósea [sic] algo rígido, pues nada de eso, una joven agraciada con el atractivo de una esmerada cultura y delicado trato de gentes sintiendo muchísimo no haberlo sabido con tiempo para prepararle un recibimiento adecuado a su persona, pero como según dijo tiene especial interés en verle a V., espero que excusara esta deficiencia involuntaria».



**Fig. 10-** El artista junto a una de sus últimas composiciones (años 40 del siglo XX), Archivo Administrativo Museo Cerralbo. (Fotografía: AAMCM. Museo Cerralbo, Madrid).

En 1950 consiguió que el Ministerio de Cultura efectuase la compra de *La modelo*, un cuadro de Juderías perteneciente a la colección de Wagner. El dinero de la venta, 2 000 pesetas, fue dirigido íntegramente al artista<sup>21</sup>.

Tras una larga convalecencia, Máximo Juderías falleció en Sarrià del Vallés (Barcelona) el 8 de octubre de 1951.



## Conclusiones

La vida de Máximo Juderías Caballero estuvo unida a la historia del palacio de Cerralbo desde sus inicios artísticos. bajo el mecenazgo del Marqués, hasta el final de sus días, en los que contó con el apoyo de la directora del Museo, Consuelo Sanz-Pastor. El presente estudio ha aportado datos acerca de la vida del artista, completando las escasas publicaciones que sobre él existen.

Las pinturas que el joven zaragozano realizó para don Enrique de Aguilera y Gamboa constituyen una piedra angular para el estudio de la pintura mural del Madrid de la Restauración. Tal y como ha quedado demostrado, formalmente beben de obras coetáneas que estaban siendo realizadas en la capital por artistas de renombre. Iconográficamente, su programa debió de estar inspirado por el propio Marqués, quien no solo seguía de cerca las obras del palacio, sino que también jugó un papel fundamental en la configuración arquitectónica y ornamental del mismo, siguiendo sus propios gustos e intereses. Otro de los valores de estas pinturas murales es lo novedoso de sus planteamientos temáticos, alejándose de los convencionalismos de los programas mitológicos-históricos de otros palacios madrileños como el del marqués de Linares, para dar lugar a composiciones mucho más personales, adaptadas al gusto de su mecenas. El estudio de la prensa española de la época ha permitido subrayar la idea de que el programa inicialmente planteado para el salón chaflán respondía a la representación de las horas del día. Además, cabe añadir el carácter filantrópico del Marqués, quien apostó por dos jóvenes artistas desconocidos para llevar a cabo la decoración pictórica de su palacio.

La correspondencia localizada en el AHMCM entre Juderías y el Marqués durante esta primera época, unida a las opiniones publicadas por la prensa sobre las pinturas de Máximo Juderías, aporta datos sobre la cercana relación mantenida por el pintor y su mecenas, así como la notoriedad alcanzada por estas decoraciones entre la alta sociedad madrileña de finales del XIX.

Por otra parte, el boceto de Juderías para el techo del palacio de la condesa de Castro Enríquez ha permitido relacionar este proyecto fallido con los óleos sobre lienzo adherido al muro que el joven artista había realizado para el marqués de Cerralbo.

En cuanto a los datos aportados acerca de la vida de Juderías en París, demuestran el éxito que el pintor alcanzó en la capital francesa, y que tan solo conocíamos vagamente a través de las escasas publicaciones que sobre él se realizaron con posterioridad a su regreso de Francia. El de Máximo Juderías es un brillante ejemplo de un artista español que consiguió incorporarse al *establishment* artístico parisino de finales del XIX, realizando un arte puramente comercial, trabajando una pintura de género de calidad inspirada en la escuela barroca holandesa.

Tras su regreso a España, hasta el día de hoy, la pista del pintor aragonés aparecía completamente difuminada. A través de este estudio se ha reconstruido la actividad de Juderías durante esos años, sus trabajos para familias de la burguesía catalana, las exposiciones en las que participó en la ciudad condal y lo que es especialmente interesante: la renovada relación que mantuvo con el palacio que pintó en su juventud gracias a la labor de Consuelo Sanz-Pastor y Teodoro Wagner.

### **Apéndice documental**

*Carta enviada en 1943 por Máximo Juderías Caballero a Consuelo Sanz-Pastor, directora del Museo Cerralbo, en la que relata su propia biografía.*

[Al encabezamiento] Sardañola 9 de Marzo de 1.943 [sic]/  
Sra. D<sup>a</sup>. Consuelo Sanz-Pastor Fernández de Piérola/ Directora del Museo Cerralbo/ MADRID

Distinguida Señora:

Mi buen amigo Sr. Wagner, a su regreso de Madrid me da cuenta de la visita que tuvo el honor de hacer a V. y de la grata sorpresa que recibió al ver mis pinturas, que todavía

se conservan en el Museo Cerralbo.

Desde hace años, vivo en Sardañola, a unos 15 kilómetros de Barcelona, con mi esposa, retirado casi del trato y con contacto con poquísimas personas. Mi estado de salud y mi avanzada edad me impiden dedicarme muchas temporadas al Arte, pero conservo aún energías suficientes para pintar alguna hora en las épocas en las que gozo de alguna tranquilidad física y espiritual. El periodo de la época roja, nos ha afectado a mi esposa y a mí en gran manera, y solo muy despacio voy recuperando las energías y la ilusión para proseguir mi labor.

Tendría gran placer en saludar a V. en Barcelona o mejor aún en ésta su casa, para poder mostrar a V. alguna obra mía y poder charlar con V. de mi época de aprendizaje en Madrid y de mi relación con la familia Cerralbo.

Me da cuenta el Sr. Wagner, de que figuraba una obra mía en un saloncito de confianza del Palacio, atribuida por error a otro pintor.

Por indicación del Sr. Wagner, voy a transcribir de manera escueta mi obra en Madrid a los 18 años de edad, en la que realicé el cuadro a que he hecho referencia.

Soy aragonés, nacido en Zaragoza donde mi padre residía en calidad de ingeniero. Quisieron mis padres dedicarme al estudio, pero ya desde pequeño presté atención preferente al dibujo, por lo que ingresé en la Academia de Bellas Artes de Zaragoza, efectuando allí mis primeros estudios artísticos. A los 18 años de edad, hace de esto unos 55 años me trasladé a Madrid para poder continuar mis estudios en la Academia de San Fernando.

Estando en Madrid, hice conocimiento con D. Rafael Ruiz Martínez, alto funcionario del Estado en la Isla de Cuba, y persona acaudalada que me encargó varias pinturas decorativas para su Palacio de la Castellana. La principal de estas obras era el techo para el salón de confianza, de unos

36 m<sup>2</sup>, y algunos *paneaux* decorativos, así como algunas pequeñas pinturas de caballete. Conmigo trabajaban en la decoración del Palacio en aquella época, el pintor Agrasot y una pintora, que creo se llamaba Srta. Broman, dedicada a pintar tapices.

Mientras ejecutaba estos trabajos de decoración, recibí la visita del marqués de Cerralbo, a quien yo no conocía todavía. El Marqués, entusiasmado con los trabajos de decoración que efectuaba en el Palacio de D. Rafael Ruiz Martínez, quiso confiarme la decoración de algunos de los salones de su Palacio; en aquellos tiempos estaba en construcción, y a cuyo fin hice los bocetos correspondientes.

Recuerdo, como más importante, el plafón y escocia del Gran Salón [sic], así como un cuadro decorativo que representa una escena de segadores en reposo.

Este último cuadro lo pinté del natural por indicación del Marqués, en la finca que dicho Señor poseía en Santa María de Huerta y en la que acostumbraba a pasar la temporada de verano, habiéndole yo acompañado algunos años en su veraneo. Tengo de este cuadro un recuerdo confuso por el mucho tiempo transcurrido desde su pintura, pero puedo comunicarle algunos detalles sobre el mismo.

Recuerdo haber pintado una mujer sentada con un niño en brazos, esta mujer lleva un pañuelo en la cabeza, como acostumbran las campesinas para evitar el sol. El niño según recuerdo, lo pinté con un refajo amarillo de bayeta; también recuerdo una figura de pie de segador sosteniendo una caldereta, así como otras figuras de tamaño casi natural y una carreta. Este cuadro tiene un fondo con horizonte lejano apropiado a la escena de la siega.

Recuerdo que este cuadro no pudo estar terminado para figurar en la exposición que se celebró entonces con motivo de la inauguración del Palacio de la Industria. En su defecto y por iniciativa del Marqués, fue expuesto en el gran establecimiento de Ornamentación y Pintura que existía en aquella

época en la Carrera de San Jerónimo y que era propiedad del Sr. Guidazu. Este salón de exposición estaba junto al salón de fotografía de Laurent. Recuerdo que desfiló lo que podríamos llamar «el todo Madrid» por aquel establecimiento para ver el cuadro de «La Siega».

También fue expuesto este cuadro en el Palacio de Cerralbo en el jardín, para que pudiera ser contemplado desde distancia conveniente y con suficiente luz natural. Desfilaron por el jardín todas las numerosas amistades de la familia de Cerralbo, mereciendo las felicitaciones de todos los visitantes, entre ellos los hermanos menores del Marqués señores condes de Alba de Yeltes, conde Casasola y marqués de Flores Dávila [sic].

Vivía yo entonces en el Palacio del Marqués, siempre en la mayor intimidad con la familia, habiendo recibido del Marqués el trato que habría dispensado a su hijo. Tenía allí mis habitaciones y el estudio estaba instalado en uno de los cuatro torreones del Palacio, participando en todos los actos familiares, lo mismo en las alegrías que en los pesares de la familia.

Viví con la familia del Marqués unos 7 años. Durante mi estancia en Madrid realicé para la Duquesa de Castro Enríquez los bocetos para la decoración de su Palacio de la calle del Arenal, cuyos bocetos no llegaron a ser ejecutados en la práctica a consecuencia de pretender la señora Duquesa, persona de edad avanzada ya en aquella época, suprimir los desnudos que caracterizan esencialmente este género de pinturas y pretender que cubriera con ropajes dichos desnudos.

A raíz del disgusto que me produjo esa discusión, decidí marchar a París para continuar allí mis estudios del arte y trabajar en un ambiente más amplio y más comprensivo. Considero a mi labor en Madrid como una preparación en el amplio y áspero camino de mi carrera artística, cuyo proceso, en realidad, tiene su comienzo en París.

Residí en París durante unos 25 años, de los cuales 19 he sido

«El dibujo ha sido siempre mi obsesión y he llegado a dominarlo de tal forma que puedo dibujar cualquier composición de memoria, moviendo las figuras y objetos a mi antojo, agrupándolas, corrigiendo sus ademanes, hablando con ellas mismas como haría una chiquilla con sus muñecas».

expositor en el Salón de París, llegando a obtener la categoría llamada *simesse* reservada únicamente a los maestros. Durante mi época de París he tenido un marchante en París y otro en Nueva York, este último eran los hermanos Prince. No he tenido apenas contacto con el público, viviendo siempre retraído en mi estudio y dedicando los ratos libres a recorrer las subastas de arte para ampliar paulatinamente el adorno de mi estudio, que llegué a convertir en un pequeño museo.

Sé que mis marchantes han mandado mis obras a distintas exposiciones de Europa y de América. Cuando ganaba alguna medalla se la quedaban ellos, pero nunca he dado importancia a esta clase de premios. He sido toda mi vida el crítico más severo de mi propia obra y siempre he considerado que me quedaba mucho camino por recorrer hasta conseguir la clase de pintura soñada por mí. En estos últimos años me he acercado tanto a la realización de mi aspiración que me doy por satisfecho de mis últimas obras.

Tengo un cuadro terminado recientemente en mi estudio y sería para mí un honor el poderlo presentar a persona tan entendida en materia artística como lo es V. Mi obra ha tenido siempre un nervio fundamental que ha sido el dibujo. He llegado a estudiar el dibujo del natural durante muchos años, especialmente a mi llegada a París. El dibujo ha sido siempre mi obsesión y he llegado a dominarlo de tal forma que puedo dibujar cualquier composición de memoria, moviendo las figuras y objetos a mi antojo, agrupándolas, corrigiendo sus ademanes, hablando con ellas mismas como haría una chiquilla con sus muñecas.

En todos mis cuadros preside siempre un dibujo clásico y el mayor cuidado en la composición. Todo lo que no me parece totalmente correcto lo rompo y hago muchas composiciones al carbón antes de decidirme a pintar el cuadro. Mi pintura es esencialmente impresionista, con pincelada atrevida y espontánea pero que deja siempre entrever el dibujo concienzudo que encierra cada figura. No puedo

comparar mi pintura con la de otro pintor, por cuanto no conozco a nadie que haya empleado mi estilo.

Oigo con frecuencia en Cataluña comparar mi obra con la de Fortuny. Mis cuadros solo tienen de común con los del maestro el gusto artístico que preside la composición de todos ellos. Por lo demás, en la ejecución son muy distintos. Yo pinto sencillamente a mi gusto sin tenerme que sujetar a las exigencias de ningún marchante ni comprador. Creo que Fortuny habría modificado su pintura si hubiera vivido más años, y una vez resuelto el problema económico, hubiese pintado para él exclusivamente, como siempre había sido su deseo.

Durante mis años de París llegué a reunir un capital que me permitía afrontar el porvenir con entera tranquilidad. La guerra europea me obligó a abandonar mi estudio, por haber tenido que ser evacuada toda la población, a unos 80 kms. de París. Mi estudio se perdió totalmente con todo lo que contenía y era buena parte de mis ahorros. Decidí regresar a España y dejar la pintura, viviendo de la renta de mi capital.

Estuve bastantes años en España sin volver a coger los pinceles, y como nunca he tenido espíritu comerciante, hice algunas operaciones con el resultado económico que ya puede Vd. suponer, reduciendo paulatinamente mi capital.

A un buen amigo mío de mi juventud debo el que volviera a coger los pinceles. Ese amigo, hoy ya fallecido, me animó e insistió tanto hasta que empecé otra vez a ejecutar algunas obras. Con preferencia hice estudios de composición al carbón. Estos dibujos al carbón medían 2 ms de ancho por 1 ms. de altura y todos ellos tenían muchas figuras. Reuní unos 20 estudios al carbón que fueron expuestos en Barcelona en el salón que el Señor Colomer tenía en el paseo de Gracia. Esta exposición se celebró durante la Dictadura y acudieron a ella todas las autoridades. Tuve un gran éxito de crítica y se vendieron todas las obras expuestas. No obstante, el

resultado financiero, a pesar del dinero recaudado con la venta de las obras, fue malo.

Antes del Movimiento llegué a juntar unas 12 obras en mi estudio. Todas ellas cuadros de caballete. Durante la época roja no cogí los pinceles por los motivos que puede Vd. suponer, siendo el principal la intranquilidad y el sobresalto en que mi esposa y yo pasamos toda aquella época. Después de la liberación vendí algunos cuadros para reunir algún dinero. Los poseedores de dichas obras quisieron exhibirlas en Barcelona en la Sala Gaspar. Fue una exposición organizada por mis amigos pero sin interés de venta alguno. Nadie se preocupó de hablar ni de invitar a la crítica y creo sinceramente que habría podido tener mayor éxito si hubiese estado mejor organizada.

Procuraré que vea Vd. alguna reproducción de mis obras y le suplico quiera darme Vd. su parecer sobre las mismas. Tendría un placer enorme poder asistir a la inauguración del Museo Cerralbo en la primavera próxima pero el estado de mi salud lo hace algo difícil. Ya puede Vd. suponer lo que para mí significaría poder recorrer y admirar aquellas estancias en las que viví durante mi juventud. El Sr. Wagner me dice piensa Vd. hacer una instalación de luz que permita contemplar el techo y las escocías del gran salón. Le agradezco todos los esfuerzos que hace Vd. en este sentido y le deseo a Vd. y a todos los Sres. que forman el Patronato de este Museo el mayor éxito en su cometido. Ha sido una gran suerte para los españoles que todos los tesoros que encierra aquel palacio puedan ser admirados por el público. Una vez más le repito la gran satisfacción que me causaría poder conocerla a Vd. personalmente y me tiene a su disposición para ampliarle cuantos detalles sobre mi obra puedan merecer su interés.

Le saluda con la mayor consideración, suyo es.

q.b.s.p. [que besa sus pies]

[Firma] Máximo Juderías Caballero]



# NOTAS

Su casa: Planas y Casals, 2  
SARDAÑOLA (BARCELONA)

**1/** Muchos de los datos que aquí se presentan proceden de un escrito redactado por Teodoro Wagner, figura analizada en este artículo. Su nieto, Raimon Graells Wagner conserva en Barcelona el archivo privado de la familia, la amplísima correspondencia mantenida por su abuelo con el pintor zaragozano, así como varios escritos de Wagner sobre el artista. El aquí referenciado se titula «Datos sobre el artista-pintor Máximo Juderías Caballero» y aparece fechado el 27 de julio de 1972.

**2/** Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid. Expediente Académico de Máximo Juderías Caballero.

**3/** Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid. Libros de Matrícula. Cajas 146 y 170.

**4/** Información extraída del Archivo del Museo del Prado (AMNP), *1887-1895 Libro de Copistas*. 362 p. Sign. L3. En él no se especifican las obras de Velázquez que copió Juderías.

**5/** Archivo Administrativo del Museo Cerralbo [AAMCM], Carta dirigida por Máximo Juderías a Consuelo Sanz-Pastor (relato autobiográfico de Máximo Juderías), [Sardañola del Vallés: 9-III-1943].

**6/** AAMCM, Carta dirigida por Teodoro Wagner a Consuelo Sanz-Pastor, [Barcelona: 14-V-1949].

**7/** Archivo Histórico del Museo Cerralbo [AHMCM]. Caja 37. Carta dirigida por Máximo Juderías al marqués de Cerralbo, [Madrid: 30-VII-1892].

**8/** AHMCM. CABRÉ AGUILÓ, J. Inventario de las obras de arte [...] del Museo del Excelentísimo Sr. D. Enrique de Aguilera y Gamboa, XVII marqués de Cerralbo, 15 de febrero de 1924 [Ejemplar Manuscrito].

**9/** AHMCM. Caja 37. Carta dirigida por Máximo Juderías al marqués de Cerralbo, [Madrid: 4-IV-1891].

**10/** Consuelo Sanz-Pastor en su artículo lo cita como el «célebre marchante Verneuil», aunque posiblemente se refiriese al diseñador y crítico de arte francés Maurice Pillard Verneuil (1869-1942). Además de ser un impulsor del *Art Nouveau* en el diseño y las artes aplicadas, tuvo abundantes discípulos y publicó numerosos textos de carácter didáctico. Para más información sobre este artista: Helen Bieri et al., 2000.

**11/** Archivo de la *Academie Julian*. En el registro de alumnos de la academia figura como Maximo Caballero [sic], alumno de William Adolphe Bouguereau. Disponible en: <https://sites.google.com/site/academiejulian/c/cabalero>, [acceso el 9 de agosto de 2018].

**12/** El Marqués adquirió en estas subastas obras como *Aquelarre*, de Leonardo Alenza o el *Retrato de Adam de Coster* atribuido a Van Dyck (Navascués de, 1996).

**13/** La dirección se corresponde con un elegante bloque de pisos que posee un gran patio interior. Muy cerca, en el número 8 de la parisina Rue Costou había residido años atrás el aragonés Eduardo López del Plano.

**14/** La participación en los *Salones* de Máximo Juderías Caballero puede seguirse gracias a los catálogos de los mismos editados por Ludovic Baschet. La consulta de ellos puede hacerse *online* a través de la web de la Bibliothèque Nationale de France: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb32738027f/date>, [acceso el 9 de agosto de 2018].

**15/** El pintor debió de trasladarse a esta residencia en esos años. Se trataba de una casa en la que poseía una gran colección de antigüedades y obras de arte, algo frecuente entre los artistas que alcanzaban cierto éxito comercial en aquella época, pues utilizaban estos objetos como *atrezzo* de los cuadros que pintaban. La investigación sobre las residencias, estudios y lugares de exposición de estos pintores en las capitales europeas es una de las líneas de trabajo que mantenemos desde el Observatorio Aragonés de Arte en la Esfera Pública, un grupo de investigación consolidado, financiado por el Gobierno de Aragón, dirigido por el catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza Jesús Pedro Lorente.

**16/** Teodoro Wagner relata cómo Juderías contrajo matrimonio con Leonor Carbonell,

la hija de un médico de Vich. Durante cierto tiempo se dedicó a la compra de fincas rústicas, que luego reformaba para vender, haciéndolo siempre con grandes pérdidas.

**17/** AAMCM. Folleto de la exposición: *Máximo Juderías Caballero*, entre el 18 y el 31 de octubre de 1941 en la Sala Gaspar de Barcelona. La plancha tiene el número de registro 284501.

**18/** Archivo particular de Raimon Graells Wagner. Carta dirigida por Máximo Juderías a Teodoro Wagner. Sardañola del Vallés (26-II-1946).

**19/** AAMCM. Carta dirigida por Consuelo Sanz-Pastor a Máximo Juderías Caballero, (Madrid: 9-IV-1943).

**20/** Archivo particular de Raimon Graells Wagner. Carta dirigida por Máximo Juderías a Teodoro

# BIBLIOGRAFÍA

Wagner, Sardañola del Vallés (17-IX-1949).

**21/** AAMCM. Carta dirigida por Teodoro Wagner a Consuelo Sanz-Pastor, (Barcelona: 7-XI-1950).

**AB-57 Soc. Coop. de Obras de Arte. Laura Valero Nuño (coord.) [1999]:**

Restauración del salón de baile del Museo Cerralbo de Madrid. Madrid: AAMCM, Ministerio de Educación y Cultura. Subdirección General de Museos Esatales.

**BARGELLINI, Clara (2006):**

«Painting in colonial latin American» *Arts in Latin America 1492-1820*. Catálogo de la exposición, New Haven: Yale University Press.

**BATLLE, Esteban (1927):**

«Arte y Aristas», *Hoja oficial de la provincia de Barcelona*, nº 73, p. 2.

**BIERI HELEN et al., (2000):**

*Maurice Pillard-Verneuil, artiste décorateur de l'Art nouveau*. Paris: Fondation Neumann-Éditions Somogy.

**CUENCA, Carlos Luis de (1900):**

«Nuestros grabados», *La Ilustración Española y Americana*, nº 24, p. 3.

**EFEBE (1910):**

«Desde París», *La Unión Ilustrada*, nº 36, p. 4.

**ESPÍ VALDÉS, Adrián (1971):**

«Apuntes para una biografía del pintor Agrasot», *Archivo de Arte Valenciano*, pp. 37-44.

**GARCÍA GUATAS, Manuel (1991):**

«Victoriano Balasanz (1854-1929) o la frustración de ser pintor en Zaragoza», en VV.AA., *XLIV Seminario de Arte Aragonés*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, pp. 323-363.

**GARCÍA GUATAS, Manuel (2013):**

*Escuela de Roma: pintores aragoneses en el cambio de siglo*. Zaragoza: Pressas de la Universidad de Zaragoza.

**GARCÍA LORANCA, Ana, y GARCÍA RAMA, Ramón (1992):**

*Pintores del siglo XIX: Aragón, Rioja, Guadalajara*. Zaragoza: Fundación Ibercaja.

**GIANNINI, Cristina, y ROANI, Roberta (2008):**

*Diccionario de Restauración y Diagnóstico*. San Sebastián: Editorial Nerea.

**GONZÁLEZ NAVARRO, Carlos (2015):**

«Del reinado de Isabel II a la crisis del fin de siglo. Panorama de la pintura decorativa madrileña», en VV.AA., *Pintura mural en la Comunidad de Madrid*. Madrid: Dirección General de Patrimonio Histórico, Comunidad de Madrid.

**GRANADOS ORTEGA, María Ángeles (2007):**

«Mecenazgo en una casa-museo de coleccionista: El Museo Cerralbo». Madrid: Universidad Rey Juan Carlos.

**HASCHBACH LUGO, Bárbara y AGUILAR**

**GUTIÉRREZ, Juan (ÁGORA) et al. (1999):**

*Conservación y restauración de las pinturas murales y ornamentación del salón chaflán*, Madrid:

AAMCM.

**JUBERÍAS GRACIA, Guillermo (2016):**

«Máximo Juderías Caballero, de la aristocracia madrileña al *Salon* de París», *AACA Digital*, nº 36.

**LÓPEZ LAPUYA, Isidoro (1900):**

«El *Salon* de 1900», *El País*, nº 4645, p. 1.

**LORENTE LORENTE, Jesús Pedro (1991-1992):**

«La Academia de Bellas Artes de San Luis y los pintores de Zaragoza en el siglo XIX», *Artigrama*, números 8-9, pp. 405-434.

**LORENTE LORENTE, Jesús Pedro (2000):**

«Del escaparate al museo: espacios expositivos en la Zaragoza de principios del siglo XX», *Artigrama*, nº 15, pp. 391-409.

**LUGUENA, E. de (1893):**

«El nuevo palacio del marqués de Cerralbo», *La Época*, nº 14.637, p. 1.

**LLOVET, Ramón (1952):**

«Crónica de Arte», *Hoja del lunes*, nº 679, p. 5.

**NAVASCUÉS BENLLOCH, Pilar de (dir.) (1996):**

*El marqués de Cerralbo*. Madrid: Museo Cerralbo. Dirección General de Bellas Artes y de Conservación y Restauración de Bienes Culturales.

**REDACCIÓN LA ÉPOCA (1893):**

«Ecos madrileños», *La Época*, nº 14.638, p. 2.

**REDACCIÓN LA ÉPOCA (1895):**

«Carreras de cintas», *La Época*, nº 16.167, p. 3.

**REDACCIÓN HOJA DEL LUNES (1950):**

«Inauguración del certamen de pintura y escultura, en la gran tómbola benéfica», *Hoja del lunes*, nº 589, p. 6.

**REDACCIÓN HOJA OFICIAL DE LA PROVINCIA DE BARCELONA (1950):**

«Próxima exposición del pintor Wagner en el Círculo de Bellas Artes de Madrid», *Hoja oficial de la provincia de Barcelona*, nº 25, p. 7.

**REYERO HERMOSILLA, Carlos (1993):**

*París y la crisis de la pintura española, 1799-1889*. Madrid: Universidad Autónoma.

**RINCÓN GARCÍA, Wifredo (1989):**

«Nuevas aportaciones al catálogo de Francisco Pradilla», *Archivo Español de Arte*, nº 247, pp. 291-314.

**RIZAL MERCADO, José (2013):**

*El consejo de los dioses*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

**SANZ-PASTOR FERNÁNDEZ DE PIÉROLA, Consuelo (1952):**

«Máximo Juderías Caballero (1867-1951)», *Arte Español*, nº 19, p. 94.

**VAQUERO ARGÜELLES, Lurdes (2005):**

«El Museo Cerralbo y los centenarios del Quijote entre 1905 y 2005», en Lurdes VAQUERO ARGÜELLES (coordinación): *La encuadernación de arte desde el mundo cervantino. El Quijote en el Museo Cerralbo (1905-2005)*. Madrid: Ministerio de Cultura. Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes, pp. 20-33.

**VAQUERO ARGÜELLES, Lurdes (2010):**

*Museo Cerralbo: Guía*. Madrid: Secretaría General Técnica. Centro de Publicaciones. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

**VÁZQUEZ ASTORGA, Mónica (2015):**

*Cafés de Zaragoza: su biografía, 1797-1939*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.